LOS HUeVoS del PLAtA

MARZO '69 - Nº 13   MONTEVIDEO - URUGUAY

Sabés que aquí ahora se me ocurre que a la calle le está picando la nariz y va a estornudar sabés che se me ocurre que de hace rato que jugamos con fuego y siempre terminamos haciéndonos pichí en la cama que se nos tapa la bombilla puteamos pero no cambiamos la yerba ni la bombilla ni el mate apenas escupimos algo verde sabés qué soñamos todas las noches y al otros día jugamos al 48 y lo peor es que no sacamos nada de tanto mirar el sol vamos a tener que usar lentes los invito vamos a ver si se nos queman las alas se me ocurre no sé pero aquí en este momento si nos decidimos a soplar todos juntos se va a levantar un viento que no va a haber nube que se quede quieta sabés che se me ocurre que si jugamos a la mancha tiene que ser venenosa que cuando tiremos una baldosa lo hagamos bien fuerte cosa que recorra todas las calles se me ocurre no sé que capaz mañana cuando levantemos baldosas vamos a encontrar flores che por eso digo a la calle cada día le pica más la nariz y en cualquier momento puede estornudar y ahí hermano vamos a tener que estar todos para
decirle salud eso sí ese día loco
se terminó la joda.

10o. ANIVERSARIO REVOLUCION CUBANA

LIBRERIA HORIZONTES

LIBRERIA HORIZONTES

LIBRERIA HORIZONTES

EN VENTA

* LA GUERRA DE GUERRILLAS — ERNESTO "CHE" GUEVARA
* CAMILO TORRES — OBRAS ESCOGIDAS
* TRES CONFERENCIAS — Pbro. JUAN C. ZAFFARONI
* MODOS DE ADQUIRIR EL DOMINIO — Dr. FRANCISCO DEL CAMPO
* SIGAMOS SIENDO ORIENTALES — MARIO A. RAINERI

EN PREPARACION

* ESTRATEGIA DE LA GUERRILLA URBANA — A. GUILLEN
  6ª edición revisada y notablemente aumentada

EDICIONES PROVINCIAS UNIDAS

Además, las obras que Ud. necesita sobre:

* POLITICA
* AUTORES NACIONALES
* HISTORIA
* TEMAS AMERICANOS

TRISTAN NARVAJA 1544 Tel. 40-28-76

a una cuadra de la Universidad — abierto hasta las 23 hs.

LIBRERIA HORIZONTES

10 AÑOS de REVOLUCION POESIA CUBANA

A 10 años del triunfo de la Revolución Socialista de Cuba, Los Huevos del Plata se complacen en ofrecer a sus lectores esta pequeña muestra de la poesía cubana, con la que quieren expresar su adhesión al hecho político-social más importante en América Latina durante este siglo. Sin duda faltan poetas señalados, pero es lo suficientemente representativa como para demostrar el altísimo nivel artístico y creador que la propia Revolución ha propiciado, pese al bloqueo y las argucias del imperialismo. El mismo imperialismo que ya ha cobrado la vida de 4 combatientes en nuestro país. El mismo imperialismo que en defensa de sus intereses impuso y mantiene las medidas de seguridad, la supresión de libertades y la represión brutal de todo intento reivindicativo. El mismo imperialismo que para defender su moneda, para mantener el genocidio en Viet-Nam, para enviar a sus cosmonautas a la luna, para organizar nuevas agresiones, para reprimir a los negros y otras minorías en su propio territorio, ha organizado a nuestro país como una factoría a fin de asegurarse el cobro de sus préstamos e intereses, hundiendo a nuestro pueblo en la mayor desesperanza económica, en el hambre y la miseria. El mismo imperialismo al cual respondemos con nuestra solidaridad al pueblo cubano en esta hora de alegría y construcción del socialismo para ellos y de lucha para nosotros.

CHE

Che, tú lo sabes todo
los recovecos de la Sierra
el asma sobre la yerba fría
la tribuna
el oleaje de la noche
y hasta de qué se hacen los frutos
y las yuntas.

No es que yo quiera darte pluma
por pistola
pero el poeta eres tú.

MIGUEL BARNET



* Je suis marxiste tendance Groucho.

* El alcohol mata, tomad L.S.D.

LA SEQUIA

A veces me pregunto qué tipo de bestia suave,
que consumo de piel empozoñada alimenta
el péndulo del día, las horas apacibles,
de costumbres remansadas;
que afán como estrella se congela,
se va entibiando hasta que el soplo, levemente,
se diluye en las cenizas.
Pienso en otras noches, no de tristes remembranzas,
en que todo era un temblor, un cántico de sangre,
un volteo apenas de las sábanas,
la crepitación, el váho, la densidad oscura y tibia
de otro cuerpo;
pienso ya sin la nostalgia
y siento que este cálido animal que soy en las raíces,
iba ya soñando nuevas formas tendidas en la fiebre;
recatadamente, yo, este breve resplandor de la materia,
quedaba en sueños, en frenarme, en negar la furia
y disparar toda aventura, maravilla,
hacia un laberinto de aguas negras, de estupor,
de olvido, de penumbra acaso.
Pero —ya es así—, la triste fiera,
siempre, desde el fondo,
ruge, en medio del desierto.

29 - IV - 66

ROBERTO BRANLY

Memoria: Enero/61

Aún apenas el Año
de la Educación y ya nos brota
el tiempo de estar
en las trincheras.
Era la táctica del
golf; las maniobras
instauradas
por los héroes en conserva,
por el golf
de Wall Street.
Aún apenas
el tiempo de cavar
la pólvora en vigilia,
y ya el salitre,
el soplo de la lluvia:
centinelas
con el ojo firme
entre las noches.
Aún apenas y ya
los dientes en las armas,
el viril cansancio
de la espera
y la vida miliciana
entre el rocío, la yerba
y las estrellas.

ROBERTO BRANLY

POEMA

Y estaban desnudos, el hombre y su mujer,
y no se avergonzaban.

Génesis

Viva nuestra sábana de luz
dulce culpable
Viva nuestro techo constante
como un amante más en medio de este cuarto
Viva nuestra arena de pelea
suave campo. Vivan
las alfombras que fueron más que alfombras
los sillones los cómplices del dulce atrevimiento
Vivan los reptiles modernos
con el nombre de piernas
Viva mi epidermis sensible
a las ganas de amar dentro de un rato
Vivan las terribles inquietudes de mi lengua
Viva todo lo que tenga lugar en la batalla
a pesar de su nombre
incluyendo hasta el arma más terrible que posee
vencedora de las rosas humedecidas de quejas
Viva la extensión de la batalla
y sus crisis y sus treguas
de acariciar al vencido
Vivan en fin los que pelean a la luz
de sus dientes asombrosos
de sus voces. Vivan
todos los que se apelliden
este día como yo
como la mujer que fue mi amante por seis horas
mi amor de las sábanas limpias
mi amor de los techos constantes.

VICTOR CASAUS

• El exceso de poder hace perder el sentido de las realidades. (Charles de Gaulle).

• Esto no es una revolución, señores, es una mutación.

NO TE OLVIDO

Al comandante Luis Augusto Turcios Lima

La Habana es hoy un ojo lluvioso.
Un ciclón amenaza
con devorar los peces del tintero.
No hay nube, voz, polvo
frente a la ventana.
La noche se hace hábito
en la casa de la profundidad.

Amén que tu cuerpo se haya perdido
para siempre,
y que tus espuelas descansen junto al gallo.
Amén que tus manos no truenen la pistola
y que tu espalda se quede en el hueso,
reconozco a la muerte, a sus vecinos,
pero me niego a saludar tu nombre en paz,
me niego a que te pongan una cruz
en perpetua vigía
y a que empiecen a olvidarse de ti
las agencias de noticias.

OH, MI RIMBAUD

He aquí que Rimbaud y yo nos hacemos al mar
en un gran elefante blanco,
nos perdemos en la bruma inconsolable de unos ojos
y reincidimos —como un par de colegiales—
en el amor.

El me toma la mano, la rechazo, iluminada
por un grito.
Luego se abandona a las aguas,
cruza otros mares, otros ojos,
se queda sin mí,
me regala la cabellera roja de sus sueños,
el pálido colorete de sus mejillas,
un espejo.

Cuando aminore la tormenta, y su caballo
abra todos los caminos, volveré
dueño y señor del vellocino de oro,
jovial y para entonces harto de mí.

BELKIS CUZA MALE

• Terminarán todos por reventar de confort.

SALTO

Mis últimas horas en París las escribí en un cristal nevado
(no es cierto); en la mirada de un mendigo (falso);
en una piedra invulnerable (es posible).

Como no podía decir adiós de otra manera pedí una
[copa de Traminer
y me puse a flotar en la ciudad bajo la lluvia.

Luego tomé un avión, di un gran salto en mi propia
[soledad
y, desde el aire en calma, partiendo la inmensa noche
[oscura,
vi el dibujo amarillo y turquesa de Londres
como un extraño poderío hecho sólo de luces.

ENTRE TOKIO Y KIOTO

Entre Tokio y Kioto te recuerdo,
te haces agua en los campos veloces,
innumerables casas negras pastan en la bruma.
Extraños cementerios y siembras, ríos y túneles.

Kioto en la Fiesta de las Estaciones
llena de grandes faroles de papel.
Mañana es día propicio, día de desposorios,
de granadas sangrientas y frescos vasos de esmeralda.

Es una pequeña feria niños y baratijas,
calderas humeantes contra la noche húmeda,
y, en lo alto del empinado callejón de adoquines,
extraños templos de un extraño mundo;
un hombre lanza gritos desgarrados
que ni siquiera las piedras le responden.

Entre Kioto y Tokio te recuerdo,
el tiempo no pasa, sólo los paisajes
se precipitan unos contra otros en silencio.

Torres de acero y hormigón se yerguen sobre las fábulas.
De un tiempo de asesinos y ascetas te traigo un recuerdo:
una geisha de Utamaro peinándose en el aire.

Japón, octubre de 1966.

FAYAD JAMIS

• Scrutin Putain.

• No tome el ascensor. Tome el poder.

A HERMANN HESSE

Las calles deshechas de Alemania
eran la fuente,
la última palabra de las ruinas,
la suave tumba de Novalis.

En los salones del Aguila Negra,
bajo el gramófono sombrío,
en las faldas de la casera,
en cada compás del fox-trot,
sombras entre las hojas de los libros
recién abiertos,
anochecían los dragones de las guerras.

El aire fresco del otoño de 1930
iba bordeándote. Nadie
sino tú, permanecía
en las calles de la vieja Alemania,
sólo unos años antes de que Fausto
fuera trasladado a Auschwitz.

Llevabas el rostro por saber
echado sobre las calles
de Alemania donde caminaría
Gustavo, el Teólogo, blandiendo
un máuser a la medida de la muerte.

Tú señalaste el camino
que iba a recorrer la pólvora,
la imagen que se precipitaba
tras las calles maltrechas de Alemania,
viejo lobo triste,
arrastrándote hacia un mundo
donde el hombre no fuera una trompeta.

Entonces,
mira cómo se quedaron allí
los rastros de las fieras,
esos ojos claros de los asesinos,
la soledad de Goethe, la tiniebla
y hunde
tu mandíbula
en los rosros de cada una de las hachas.

GUILLERMO RODRIGUEZ RIVERA

* Exagerar, he ahí el arma.

SAUL LANDAU MANEJA UN TAXI EN CALIFORNIA

Londres febrero 26, Saúl
En algún sitio del mundo que te vive
Hay una carta mía, una tarjeta
De Navidades. Líneas
Llenas de la memoria de la melancolía, llenas

De absurda y pobre tenacidad de vida
Que el tiempo ha hecho ilimitado espacio.
Una amistad que nunca ahondó en su hueso
Y es ya pasado histórico.

Alguna vez encontré en Londres o en París, alguien
Que te conoce, que alguna vez te vio sobre una caja
De jabón gritando la clara lengua de los desesperados
Tal vez te vio pegado al timón de un taxi,

Repitiendo el idioma de aquellos que frecuentan
El azar de otras vidas.
Como un dios perseguido, mezclado a esas
Prisas que van al cine, al hospital
O al cementerio. Alguien que es súbita sorpresa
Del amor, del desamor, del miedo,
De esos rostros que hallamos por azar o que perdemos

Por azar se han hecho los recuerdos
Y de algunos de aquellos, la amistad y el silencio.
La Habana, como un hueso que lava el aguacero,
La Habana, como un hueso con fulgores de sol
Y el mar de siempre azul verde violeta.
que fue LUNES.

Ciertas palabras que faltaron a su intención mejor
Y que el instinto de la memoria
Por cobardía o modestia
Rechazó. En algún sitio que te vive,
Hay una carta y una tarjeta para Navidades, tuyas.

PABLO ARMANDO FERNANDEZ

* Es necesario el rojo para salir del negro.

* La imaginación toma el poder.

bargaño entra al espejo

Enfebrecido por la humedad de un paisaje mísero de tres paredes,
entra el agua del espejo tendida por el lavabo amarillento,
agua cuyas reminiscencias apagan rostros tan lúcidos
como el suyo en los atardeceres portuarios y en las librerías de viejo;
allí solía ironizar y sonreír como nunca, allí rememoraba
el terceto de Quevedo y la ciudad ilusoria,
los hospedajes de su sombra y la agudeza de Artaud,
allí desvestía su triste corazón de un sobretodo negro.

Creo yo que su corazón clamaba a los gritos
contra el ademán sardónico, contra su nariz ponzoña,
el vapor generoso de la sobremesa mascada noche a noche
por la amistad inverosímil y la compañía gastada:
pálido provenía, desolado de calles exterminadas en la lluvia,
de escrutar nieves espesas a la Poesía, su jactancia admirable
o su fusta: ¿qué le hizo apestado sino la Poesía,
su amor extremista, su apego voraz frente a los mudos?
Quería conocerla quién jamás, llevarla en las ropas, en la mano
como las moneditas sudadas que una poca alegría
nos servía con su caída infrecuente y nos precipitaba
sobresaltados a las cafeterías y a los lupanares,
nos crecíamos entonces y él enarbolaba:
él que ha visto los pérfidos delirios de Lautréamont,
él que ha conversado sobre la infancia gris junto a la gobernanta
de Milosz, en fin, él que iba a París para atajarla.

Y el día, entre todos los días implacable, instauró su mañana
distinta de estampido y humor; volvió transfigurado
de las nieves, nos tendió sobre el hombro su nombre confeso,
José Alvarez. Pero todos regresábamos de tenaces crepúsculos,
de calles desnudas, de amarguras de platos ateridos.
Decidió, con nosotros, defender el claror repentino en la pared raída.
Ahora su mano llena de poesía, demora su rostro, ajusta su corbata:

Bargaño contempla su mentón henchido y entra en el espejo.

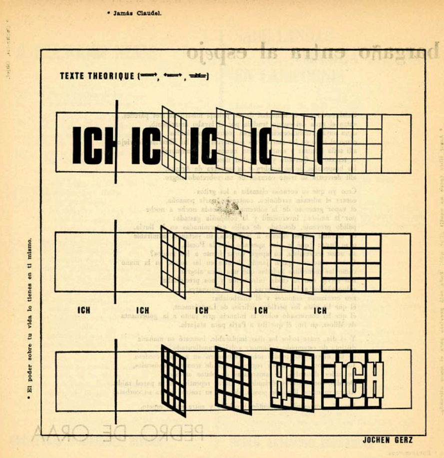
PEDRO DE ORAA

• Cache-toi, Objet.

• Amor libre (pero no aquí) ¿Por qué? Todo está previsto para el amor alienado.

• Enragez-vous.

• Jamás Claudel.



• El poder sobre tu vida lo tienes en ti mismo.

• Abajo el realismo socialista, viva el surrealismo.

• Las armas de la crítica pasan por la crítica de las armas.

ESPACIALISMO Y POESIA CONCRETA

El Espacialismo es la animación poética de los elementos lingüísticos sin excepción. El Espacialismo pretende ser un arte general de la lengua, insuflaciones sobre signos aún no computados.

La poesía concreta y el Espacialismo son la unión y el progreso de corrientes dispersas pero continuas en la poesía desde hace un siglo y medio.

En 1798 Novalis escribía:

Es preciso asombrarse del error grotesto que comete la gente cuando se imagina hablar en nombre de las cosas. Lo propio de la lengua es preocuparse únicamente de ella misma —y esto nadie lo sabe... Si se pudiera hacer comprender a la gente que en la lengua todo sucede como con las fórmulas matemáticas! Solas forman un mundo, no funcionan si no es consigo mismas; no expresan más que su maravillosa naturaleza y es precisamente por esta razón que son tan expresivas. Es por eso también que las matemáticas reflejan en sí mismas el juego extraño de las relaciones que las cosas establecen.

Al hacer esto Novalis separaba la lengua de su función esencial hasta entonces: la comunicación. El la objetivaba, la hacía autónoma, y, por la comparación con las matemáticas, mostraba al poeta que trabajar esta lengua-materia, penetrar en esta "maravillosa naturaleza", era finalmente conocer más profundamente el universo.

En el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX con numerosos los poetas que intentan una parte de la experiencia; citemos a Nerval, Rimbaud, Mallarmé, los futuristas, los dadaístas, los letristas, Pound, Benn, Cummings, Queneau, etc. La voluntad de escapar a la lengua-comunicación y a la poesía que sólo se distingue de la prosa por el mecanismo, se aprecia en las **Chimères**, en la asociación acústica de ciertos versos del **Bateau Ivre**, en el **Coup de Dés**, en los textos visuales o fonéticos de los alrededores de la Primera Guerra Mundial. Poco a poco, la lengua realización toma la delantera. La lingüística por otra parte sigue —en el plano racional— el movimiento de la poesía: Saussure, Victoria Welby y Peirce crean la semiología a comienzos de siglo; a partir de ese momento un considerable trabajo de investigación fue realizado, fueron creadas las teorías de la información y la teoría del texto, y los poetas concretos y espacialistas deben mucho a Wittgenstein, Abraham Moles y a Max Bense, quienes supieron descubrir las estructuras en las cuales se funda hoy nuestra poesía.

Gracias a nuestros predecesores y a los lingüistas, la lengua, por largo tiempo considerada como simple, ahora se divide: destacándose especialmente la Semántica, la Semiología y la Estética; se analizan la respiración, las articulaciones, los mecanismos sintácticos; se consideran los sonidos, los ritmos, los acentos... Todos los parámetros del lenguaje y el poeta toma conciencia que utilizando esos descubrimientos puede crear. La materia lingüística se revela de pronto más rica, más extensa, más profunda de lo que se hubiera creído; esto aparejó nuevas posibilidades creadoras, una ampliación de nuestras libertades.

Para limitar esta lengua súbitamente autónoma veamos algunas observaciones de Wittgenstein extraídas del Traktat:

"La imagen representa lo que ella representa, independientemente de su verdad o de su no verdad, por su modo de representar".

"A la frase pertenece todo lo que pertenece a la proyección pero no lo proyectado... En la frase la forma de su sentido está contenida pero no su contenido".

"Una frase puede decir solamente cómo es un objeto pero no lo que él es".

"La frase en su totalidad tiene un sentido, un nombre sólo tiene significado en relación al contexto de la frase".

"La lengua no puede representar lo que se refleja en ella. Nosotros no podemos expresar por la lengua lo que se expresa en la lengua".

"Lo que puede ser mostrado no puede ser dicho".

En consecuencia, la lengua aparece como un universo en sí misma que en verdad refleja el mundo pero que no mantiene relaciones con él.

La unión de la lengua con el universo es cuestión de imaginación.

La lengua se presenta pues frente al poeta como una "materia" a explorar poéticamente, materia más o menos densa, conjunto de signos más o menos espaciados, más o menos energéticos.

Todo se vuelve posible entonces: la reducción de las palabras, su atomización, el esfuerzo de la aspiración del aire, y de las articulaciones, la danza de las letras, la creación de signos nuevos, el montaje de mecanismos lingüísticos, la composición visual de los diferentes elementos de los lenguajes, la composición acústica de los mismos, etc. El poeta no es más el inspirado, es el constructor: para él la estética toca la técnica. Pasa así de la lengua organizada y social a un conjunto de signos que no muestra más que pulsaciones, pero que es a partir de ese momento una realidad por sí misma, ya que es "en tanto que función de ser que los signos trasmiten el siendo" (Max Bense).

Hasta entonces la lengua era el medium social por el cual el individuo debía pasar si quería "expresarse"; haciendo esto se producía una desviación de la intención, un entorpecimiento del mensaje, después un debilitamiento progresivo inevitable ya que el mensaje era tomado en la corriente de la lengua.

Por el contrario, la lengua redu-

• Un hombre no es estúpido o inteligente, es libre o no.

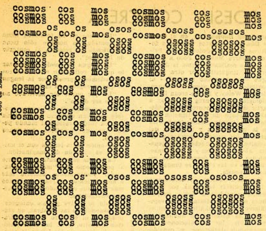
• No se deja jamás de ver militares.

• Todo poder abusa, el poder absoluto abusa absolutamente.

• Ne vous emmerdez pas. Merdifiez.

* No me propongo agitar e inquietar a las gentes. No vendo el pan sino la levadura. Unamuno.

* Todo es Dadá.



PIERRE GARNIER

cida, los espacios que aún no sabemos leer, los signos rápidos, livianos y minúsculos permiten la transmisión de microlenguajes, de microinformaciones que no hubieran sido posible transmitir mientras la lengua conservara su carácter primordial de comunicación social. El signo es el procesus de nominación misma, es decir, como lo precisa Max Bense, un procesus estético, "probablemente el procesus estético mismo, el único que se puede exigir a un signo que aún no haya sido utilizado".

Así la poesía concreta y el Espacialismo alcanzan por la exploración poética de esta lengua-materia, por la puesta en marcha de su energía, una originalidad que proviene del procedimiento mismo de nominación. Está pues admitido que el procesus de la realización está antes que la inquietud de la comunicación; los poetas crean, la comunicación ya no se hace totalmente con la ayuda de un vocabulario codificado, repertoriado, sino por la presencia misma de la creación.

"La información estética, precisa Bense, no transmite significidad, sino que transmite su propia realización".

Originalidad = innovación = información.

Todo se organiza entonces no con miras a una comunicación banalmente semántica sino para "una información estética":

"No se desemboca de la nada en el ser, sino en un desorden de alta entropía en un orden de alta información". (Max Bense).

La poesía no es más una obra que organiza cosas, sino simplemente una "información estética" que conoce bien su carácter efímero: "La información estética no niega jamás su estado provisorio; sólo puede ser establecida por la experiencia y su acción moral se expresa en una tendencia contra ese provisorio, ya que salvo una tendencia no puede haber según su idea ninguna acción moral". (Max Bense)

El poeta es liberado así de la idea de obra que hipócritamente se creía eterna: con la ayuda de los signos comunica una información estética sin que la lengua sirva de intermediaria a una cosa. El poeta fabrica textos:

"La lengua sólo puede volverse el "siendo" (seiend) por intermedio de ella misma. Nada más. En todo lo demás la lengua se vuelve ilusión. Llamamos textos a lo que puede ser hecho por la lengua. Un texto es fabricado y el metatexto es percibido. Lo que es fabricado es la creación, lo que es percibido es la interpretación. El texto es lo estéticamente real, el metatexto es lo estéticamente irreal. Isomorfismo lingüístico entre el texto y el metatexto". (Max Bense).

Pero, esta "fabricación del texto puede tener su origen en diferentes puntos del cuerpo (puede ser también el producto de una máquina): la poesía concreta y el Espacialismo reintroducen como motores de la poesía no sólo la boca sino también las cuerdas vocales, los pulmones, los brazos, los dedos, los ojos y las orejas como medios cibernéticos; por último las máquinas.

Por consiguiente pasamos de la lengua alegórica (representándose a sí misma y a las cosas) a una lengua-material, en la cual las funciones representativas no son su patrimonio.

Pasamos ante todo de una lengua descriptiva a una lengua concreta, sensible vibrante, a los significados posibles pero no necesarios. De la lengua ante-todo-comunicación a la lengua ante-todo-realización. Veamos un poco más lejos. La ciencia también ha pasado de la descripción al juego libre de las matemáticas que, descubriéndose a sí mismas, descubren el universo. Desde hace varios

* La revolución debe dejar de ser para existir.

decenios, los hombres han llegado al límite más allá del cual la lengua no pasa. Los poetas deben proceder como los matemáticos: si queremos darnos cuenta de la realidad interior que aún se nos escapa, nos es preciso aligerar, reducir considerablemente la lengua social, utilizar las letras, crear signos: el Espacialismo tiene por meta esta creación y este descubrimiento.

Hasta ahora la poesía se ha fundado en la lengua alegórica y en las asociaciones de ideas que provoca, es decir, la aplicación de la ley pavloviana de los reflejos condicionados: "Será como una parada brutal del tren" (R. G. Cadou) debe provocar en el lector la idea de la muerte; la lengua es un conjunto de lugares comunes y el juego del poeta consiste en hacer nacer con la ayuda de imágenes, sentimientos o una idea casi siempre extraña a las mismas imágenes. Se trata pues de reflejos y, como el perro de Pavlov salivaba al oír la campanilla, el lector debe ver el sol al leer la palabra "sol", debe percibir una noción de virilidad leyendo árbol y de frescura al descifrar muchacha. La poesía mantiene así los complejos psíquicos sociales, la idea de la mujer, por ejemplo, objeto de adoración pero también —lo uno no va sin lo otro— de posesión.

Está pues entendido que la poesía "encanta", que la lengua poética significa siempre otra cosa que ella misma y que lo que realiza su encanto es precisamente esta separación, este equívoco. O bien, la poesía acerca los objetos exteriores lo suficiente como para que entren en el campo del hombre (se trata de una receta mágica para aprehender el mundo como en Lascaux), o bien ella sugestiona al hombre, su creador, al punto de que es una referencia constante al yo. Ella se posesiona del mundo sin perturbarlo, y lo vuelve habitable sin conocerlo: las ramas se convierten en brazos, los ríos en rutas, la nieve en un manto... la poesía pretende que el hombre sea una persona alrededor de la cual gire el mundo; está atrasada varios siglos no sólo con respecto a la ciencia, que desde hace largo tiempo le ha devuelto al hombre su verdadero lugar en el universo, sino también con respecto al pensamiento mismo que desde el Renacimiento ha roto con los mitos los ídolos, los dioses... salvo en

• Cuando el dedo muestra la luna, el imbécil mira el dedo (proverbio chino).

• El derecho a vivir no se mendiga, se toma.

• Dios, sospecho que eres un intelectual de izquierda.

ILSE Y PIERRE GARNIER

poesía. Uno recuerda la definición que de la imagen hace Reverdy: "Acercamiento de dos objetos tan alejados como sea posible": es por un verdadero birlibirloque de magia y por un abuso de poder que la lengua se arroga así el derecho de acercar cosas y no sólo de disponerlas sino también de hacerlas trabajar una por otra.

Es por este mismo abuso de poder que la lengua social pretendía, con los Surrealistas, rendir cuentas del inconsciente. ¿Cómo los sueños, los impulsos, las imágenes vagas de nuestras grandes reservas hubieran podido ser bosquejadas por frases, aún las más hermosas, que sólo son la proyección y no lo proyectado?

Para entrar en el juego de la poesía había que admitir el truco que consistía en identificar el objeto y su representación. Se trataba de un juego; se quería olvidar que era uno mismo el que se engañaba.

Es evidente que la cuestión es así esquematizada, ya que la lengua poética ha sido siempre —es la evidencia misma— realización a la vez que comunicación. Pero se acentúa en uno u otro sentido. Desde el fin del clasicismo; cuando la poesía rompiendo con la prosa —y el Espacialismo no es sino la confirmación de esta ruptura— no tuvo más n significaciones, se pudo comprobar que la multiplicación insólita de las significaciones dejaba aparecer un ser lingüístico independiente. Fuera de la significación que los hombres le prestaban había allí una materia y conjuntos de signos que podían estudiarse objetivamente, someterse a las medidas, a las estadísticas, a las técnicas, es decir al arte.

La idea misma de poesía se modificaba, a los versos que sólo eran prosa regularizada, mecanizada, a las imágenes y a las palabras que ponían en movimiento reflejos condicionados (sol = astro, luz, Africa, Mediterráneo, maduración del trigo, etc.) y que se desvanecían en sus significados, de tal modo que eran siempre los objetos evocados los que constituían la trama y el drama de la poesía, sucedían conjuntos lingüísticos ya no más ligados a un

```
fantomasfantomasfantomasfantomasfantomas
fan   asfantom   antomas antom  fantomas
fant    fantomas   tomas    oma    tomas
fa          omas antomasfantomasfantomas
fan          masfantomasfantomasfantomas
fa             sfantomasfantomasfantomas
fa              fantom   a    as      as
fan                tomas antomas  ntomas
fantom                   antomasfantomas
fan                 om sfantomasfantomas
fant              ntomasfantomas antomas
fanto              tomasfantom    ntomas
fantom                asfant       tomas
fantomas         fan mas    omas    omas
f                  n   s       s       s
f                f n m s              as
fantom                as     mas      as
fantoma          fant       omas    omas
fantomasfanto        oms    omas      as
fantomasfantomasfantomasfantomas     mas
fantomasfantomasfantomasfantomasfan    s
fantomasfantomasfantomasfantomasfantomas
fantomasfantomasfantomasfantomasfantomas
```

PIERRE GARNIER

significado cualquiera sino significando ellos mismos. Las asociaciones no se hacían más al nivel del psiquismo o de los objetos sino a nivel de las partículas lingüísticas.

La lengua, liberada momentáneamente de su semantismo, se convertía por sus letras, por sus signos, así como por sus articulaciones y sílabas, en un conjunto sensible, pronto para vibrar en todas las variaciones.

Desde comienzos de siglo sabíamos que el universo no era descriptible. Que escapaba al espíritu humano en el sentido de que no era representable. El universo interno y el universo externo. Existía una línea más allá de la cual la lengua no pasaba. Solamente los símbolos matemáticos podían ayudar a penetrar esos secretos. Para registrar o simplemente percibir los impulsos más remotos, la lengua esencialmente semántica se hacía demasiado pesada: el componente social no podía pasar esas fronteras. Era necesario aligerarla, reducirla a algunos signos, volver "legibles", en fin, su verdadera índole. Existía, quizás, una posibilidad de ir más allá de los límites habituales de la poesía, admitiendo, para la lengua, la misma diferencia que existe para los matemáticos entre el teorema y las formas: es por eso que el Espacialismo pasa sin cesar de la frase-materia al signo-energía buscando escapar a la banalidad de lo legible, y una lengua fundada sobre estos postulados muy antiguos, nacidos en los tiempos indo-europeos, cuando el pastor arrastraba a sus rebaños, cuando la tierra era plana, cuando el hombre dividía naturalmente el mundo visible en un sujeto activo o pasivo, un verbo, un complemento. Esta lengua podía ser suficiente hasta tanto el hombre no conociera nada más que el mundo terrestre visible y separado: pero se volvía inesperadamente insuficiente cuando se tomaba con-

• Ceder un poco es capitular demasiado.

• Aquí se piensa.

• No es preciso pensar revolucionariamente sino que son necesarios actos revolucionarios.

* La poesía está en la calle.

ciencia de que cada una de estas formas era rudimentaria. Todos los místicos habían sentido esta insuficiencia pero se habían contentado con colocar en el más allá lo inefable y lo indecible. Nuestros espíritus investigadores no podrían quedar satisfechos con semejante solución. Como tampoco podrían aceptar una lengua computada por los diccionarios, definida por la Academia, una lengua que como la francesa, desde el siglo XVI, tiende a transformarse en la lengua de la diplomacia y de las oficinas.

No hace mucho tiempo cuando el pintor quería representar al pensador, sólo dejaba emerger la cabeza a la luz y hundía brutalmente las cosas en una oscuridad ambiente; todo residía en la cabeza. Si el pintor quería representar cosas, el pensador desaparecía. Rembrandt o el impresionismo.

La poesía también nacía de la cabeza.

El Espacialismo, al contrario, introduce el cuerpo en la concepción misma del poema: la poesía fonética nace directamente de las aspiraciones de aire y sus articulaciones, la poesía fonética nace de la boca, la poesía visual es creada bajo el control de los ojos, la poesía mecánica es un arte manual, etc. El cuerpo entero se anima alrededor de la creación del poema. El cuerpo que era hasta entonces indiferente y plácido, conoce con el Espacialismo la actividad de una colmena: las manos, los brazos trabajan como miembros de insectos, los ojos se activan, disponen, miden, verifican, no dejan la menor partícula fuera de lugar; el cuerpo vive la poesía.

Habiendo la imagen reintegrado a la lengua misma, identificándose con ella, es la lengua-materia la que se convierte poco a poco en el objeto, ya no de una inspiración cualquiera sino del movimieno total del cuerpo. En lugar de la imagen aparecen activados por el poeta, centelleos, intensidades, fuerzas, en resumen todos los elementos de la lengua que hasta ese momento habían sido conservados según las leyes del semantismo, se presentan y, liberados, "suben a la superficie": el cuerpo entero se siente de pronto tenido en cuenta. Toma la lengua en sus raíces, con el aire, y la acompaña; la forma se realiza palabra por su boca, por sus dedos, por sus ojos, por sus orejas.

—y avanzando necesariamente en los Zwischenräume toca las distintas artes: la música por la respiración y el canto, la pintura por la poesía visual, la escultura por la poesía pluridimensional, la arquitectura misma por la simplicidad de las líneas, por la monumentalidad de los poemas mecánicos.

A decir verdad, el hombre lucha directamente con sus propios signos. Existía, en efecto, una separación entre el mundo y la lengua: no era necesario que el "sol" estuviera presente para que se hablara de él. Esta facilidad es suprimida por el Espacialismo: el poeta está en lucha directa con una lengua que no representa otra cosa más que ella misma o que, al menos, lo intenta. La lengua no es más un código expresivo o comunicativo sino una materia que un poeta puede animar.

La principal dificultad de la poesía concreta y del Espacialismo para los lectores proviene justamente de esto: el sistema de referencia habitual está alterado.

El medio lingüístico sintético al que se encuentra transportado lo desconcierta. La ruptura entre la prosa y la poesía se ha ampliado: uno se da cuenta fácilmente al mirar las revistas consagradas a la nueva poesía: las páginas explicativas parecen totalmente extrañas a las páginas dedicadas a las obras. Pasar de la prosa a la poesía suponía hasta ese momento un cambio psíquico limitado; hoy en día esto supone una mutación. Así el acercamiento de los lectores debe hacerse de otra manera. Por ello los trabajos preparatorios no pueden ser descuidados de ninguna forma. Lo que distingue una velada teatral de una visita a una fábrica es ante todo la situación interior del espectador que "se prepara" para ir al teatro o del visitante que "se prepara" para ir a la fábrica, pero, se podría invertir e ir al teatro cuando se va a la fábrica y viceversa; las perspectivas entonces estarían invertidas. Un objeto no es aceptado sino cuando el receptor está psíquicamente preparado.

Al igual que, antiguamente, por sus primeros dibujos geométricos, los hombres intentaron poner orden en el mundo visible, los poetas de hoy pretenden ordenar el mundo de las materias, de los impulsos, de las energías.

PIERRE GARNIER

VOIX

JULIEN BLAINE

* El masoquismo toma, hoy, la forma del reformismo.

* Miraos, estáis tristes.

* La libertad es la conciencia de la necesidad.

* Más hago el amor más deseo hacer la revolución. Más hago la revolución más deseo hacer el amor.

J. F. BORY

V e rs U issue de U X E U X

vers cette nuit sans fin vers cette nuit sans issue cette nuit

nuit nuit nuit febrille

et dire quelque chose dire quelque chose quelque chose

vouloir dire quelque chose

et dire plus tard plus tard

plus tard les images

eux elle

les images immobilisent les images

les images les images souvent

et dans un cortege et inter interminable

l'oubli efface l'oubli efface l'oubli total l'oubli

efface plus tard dans dans dans un cortege interminables

au sortie du sommeil l'oubli efface l'oubli total

au sortie du sommeil

au sortie du sommeil l'oubli efface l'oubli total l'oubli l'efface

au sortie du sommeil dans un cortege interminables

interminables

au sortie du sommeil dans un cortege se poursuivant sans bruit sans voix sans bruit

de voix sans bruit de voix sans bruit de voix

rien toujours rien

rien je dit rien dit rien

rien ne dit je ne rien sera dit

total total neant

sans bruit sans bruit sans voix sans voix

bruit sans bruit voix

sans bruit sans bruit sans bruit

lui, eux, toi eux lui toi toi lui eux sans jamais jamais jamais

un neant neant neant

sans jamais s'interrompre un neant un neant total neant

au reveil et au reveil et au reveil et au

et au reveil de cette nuit febrille

et au reveil de cette nuit febrille

febrille succede un neant

et apres et au reveil au reveil

et jamais rien ce dire toujours

SPOT (fragmento)

* ¿Sabe Ud. que aún existen los cristianos?

* La revolución es una INICIATIVA.

* Ni robot ni esclavo.

Indefinición del Espacialismo

"Servirse de la palabra en un sentido concreto y espacial".
(ARTAUD - IV, p. 83)

Esta juntura de cemento que une dos piedras en el borde de la acera es una escritura (una grafía). Yo puedo ignorar esta raya de cemento, poner allí mi pie, pero en seguida volveré a caer sobre otra señal, o, aunque más no fuera, sobre mí mismo: escritura en la escritura. A partir del momento en que la veo (esta raya de, etc.) querría vencerla; y ya sea dentro de diez años o en el momento mismo de nuestra conjunción, entraré en la irreductibilidad del concepto, de la *Verspätung*, concepto determinativo de toda la literatura occidental, en el sentido indo-europeo al menos.

Claro está que puedo intentar vencerla aún por otras técnicas (esta raya de, etc.), puedo tomar un calco de ella por medio del plomo en una hoja de papel. Puedo fotografiarla, hasta desprenderla con un martillo y exponerla tal cual es. Caería entonces en el exceso de los dadaístas y sus continuadores quienes, creyendo negar el procesus de historiación no hacen sino acelerarlo. (Ver, por ejemplo, el irresistible atractivo que producen en las multitudes los vehículos que han hecho París - El Cabo u Orinoco - Amazonas).

Este irreductible procesus de la marcha primitiva que me obliga a seguir, más o menos conscientemente, todo el itinerario de la cultura occidental a partir del momento mismo en que *decido* escribir, se remonta a las articulaciones del aparato judeo-cristiano, uno de los resortes más seguros de esta civilización que, por este procesus constante de historiación llega a recuperar *todo* aquello que intenta trazarle límites, o rechazarla en su conjunto. Los autores contemporáneos, por otra parte, colaboran en esto: armando y fechando textos cada vez más cortos, a tal punto que sus obras ya no se encuentran ubicadas en el mundo, sino que se encuentran colocados ellos como mojones en el tiempo [1], mostrando así su notable condicionamiento a una educación, a la palabra cotidiana de los otros y a una sintaxis caduca y pontificadora —la que empleo en este momento— y que data de la época en que como lo dice Garnier: "Hipotéticos pastores indoeuropeos empujaban su rebaño y dividían el mundo en tres partes: ellos (el yo, el sujeto) —el rebaño (el universo, el complemento del objeto) —la acción (el verbo necesario para la explotación del rebaño)."

• La libertad es el derecho al silencio.

• La emancipación del hombre será total o no será.

Toda la literatura desde la Biblia sólo busca dejar un rastro indiscutible del yo en relación (o por aporte) al mundo, está constituida por la angustia de su irremediable desaparición. Pero, justamente, un rastro imborrable no es un rastro, es una presencia, una substancia inmóvil e incorruptible (Dios) y no una simiente, es decir, un germen mortal.

Sabiéndose simiente, es decir rastro, el Espacialismo, arte viviente y por ello mismo un perpetuo devenir, escapa a toda definición. Es que, contrariamente a los de una construcción, los cimientos míticos e ideológicos de un arte, de una civilización son posteriores a su construcción. El Espacialismo, arte en perpetua expansión, sólo puede definirse por lo que no es más o por lo que no es (gran número de adverbios de negación en los manifiestos de Garnier). "El futuro", escribe Mallarmé, "nunca es nada más estallido de lo que hubiera debido producirse anteriormente o cerca del origen". Colocándose al lado de las placas de Judea, el escudo de Hefestos, de las piedras del Sol, dándose al arte de nuevo su función *utilitaria*, por tanto consumible y perecedera, el Espacialismo retoma la literatura en sus orígenes, allí donde siempre ha estado.

A esta literatura que continúa por inercia y se cubre de polvo en las librerías y que se sobrevive aún por las disciplinas anexas (lingüísticas, psicoanálisis, sociología) que ella misma ha suscitado enormemente, el Espacialismo opone su "*essérielisme*", su dinamismo, es decir su grafía en movimiento que va a situarse del mismo lado que la realidad, en la medida en que la realidad es una grafía, que sólo una grafía podría traducir, hacer aparecer y continuar.

(1) De donde esta obsesión individualista del descubrimiento exitoso y original, de la idea-prima, del temor al plagio. Sin embargo, numerosos pintores-poetas de la época de Yuan realizaban obras de arte sobre un tema difundido. He aquí un procedimiento desconocido en Occidente, en donde retomar el itinerario de alguien significa imitarlo.

J E A N - F R A N Ç O I S   B O R Y

* Las gentes que trabajan se aburren cuando trabajan, las gentes que no trabajan no se aburren jamás.

* No me gusta escribir en las paredes.

JEAN - CLAUDE MOINEAU

COMPTE-RENDU DE LECTURE

META - ART

PRENEZ UN LIVRE-JOURNAL-PROSPECTUS

MUNISSEZ-VOUS DE FEUILLES TRANSPARENTES DE MÊME FORMAT SUR CHAQUE FEUILLE TRACEZ UNE LIGNE (PAS NÉCESSAIREMENT CONTINUE) MUNIE D'UNE ORIGINE ET D'UN SENS DE PARCOURS.

PAR EXEMPLE !

SUPERPOSEZ UNE PREMIÈRE FEUILLE TRANSPARENTE À UNE CERTAINE PAGE EN PARTANT DE L'ORIGINE ET EN SUIVANT LE SENS DE PARCOURS SUR LA LIGNE NOTEZ LES CLASSES GRAMMATICALES DES MOTS SUCCESSIVEMENT RENCONTRÉS, CE QUI VOUS DONNE LA STRUCTURE GRAMMATICALE DE VOTRE TEXTE. À L'EXCEPTION DES ARTICLES ET SIGNES DE PONCTUATION DONT VOUS NE TENEZ PAS COMPTE ET QUE VOUS PLACEREZ À VOLONTÉ DANS

CHAQUE FEUILLE POUVANT ÊTRE PLACÉE DE DIFFÉRENTES FAÇONS.

CHANGEZ DE FEUILLE ET RECOMMENCEZ LA MÊME OPÉRATION EN NOTANT CETTE FOIS LE NOMBRE DE LETTRES DES MOTS EN FACE DES CLASSES GRAMMATICALES DÉJÀ DÉTERMINÉES

SI LA LIGNE NE RENCONTRE PAS SUFFISAMMENT DE MOTS POUR MUNIR CHAQUE MOT DE VOTRE TEXTE D'UN CERTAIN NOMBRE DE LETTRES, CHANGEZ LA FEUILLE DE POSITION POUR OBTENIR LES INDICATIONS MANQUANTES.

POURSUIVEZ DE MÊME AFIN D'OBTENIR DIFFÉRENTES INFORMATIONS SUR LES MOTS COMPOSANT VOTRE TEXTE ...



EN N'ATTRIBUANT LES INFORMATIONS OBTENUES QU'AUX MOTS POUR LESQUELS IL N'Y A PAS DÉJÀ DÉTERMINATION DU FAIT D'ACCORDS ETC... JUSQU'À CE QUE TOUS LES MOTS DE VOTRE TEXTE SOIENT ENTIÈREMENT DÉTERMINÉS.

* El arte está muerto, liberemos nuestra vida cotidiana.

EL EROTISMO ESPACIALISTA

¿Pertenece el erotismo a la historia? Si se trata del erotismo de las generaciones precedentes inversamente proporcional a los tabúes sociales y religiosos, represión-distensión, strip-tease intelectual y corporal, reivindicación de una libertad sexual sin cesar rechazada (hoy en día por las prohibiciones referentes al empleo, en ciertos países, de medios anticonceptivos que le conceden a la mujer la misma libertad que al hombre) y sin embargo ineluctable, si se trata de la mitología del macho y de la hembra (tan superada como los mitos griegos) o de la apoteosis de la mujer (objeto de adoración y de posesión) (ver los delirios lingüísticos de ciertos poetas surrealistas al respecto), entonces sí, el erotismo ha sido superado y pertenece a la historia.

Los Espacialistas no tienen que preocuparse de este erotismo. Arrojan ese lastre y lo abandonan a su triste suerte, como abandonan a su suerte a los parias, los partidos, las iglesias, el inconsciente y su tesoro de represión, todos los gallos de campanario y el hombre y la mujer tal como los han concebido las imaginaciones más conformistamente sociales o religiosas.

Los Espacialistas ignoran soberanamente el mundo —ya abolido a sus ojos—, el cual puede perturbar el desarrollo de nuevas estrucuras; piensan que desligándose lo más posible de los marcos podridos es como llegarán a la creación (esto no significa que estos poetas en tanto que miembros de la sociedad no actúen y no actuarán social y políticamente).

Pero ya que hay un erotismo espacialista, ¿cuál es?

Es el deseo, energía universal, empujando los seres los unos hacia los otros, separándolos, haciéndolos tocarse, gravitarse, estructurarse, destruirse, reproducirse, ser siempre iguales y siempre diferentes. La espacialización de la lengua corresponde a este erotismo. El hecho de que en los textos espacialistas no haya más ni sujeto ni verbo ni complemento de objeto significa un amor sin macho-dueño ni hembra-objeto, sin mitos, sin tabú.

Es decir la negación del erotismo tal como era comprendido hasta nosotros.

El amor no deja de seguir por eso como aligerado, purificado, en tanto que relaciones de las estructuras universales, estética y ética. El amor es concebido por el espacialismo como la mutación del deseo sentimental y débil en su trascendente: el movimiento.

Las obras eróticas espacialistas son entonces por sobre todas las cosas obras cinéticas; nuestro deseo no está más encerrado en el sueño inconsciente, sino que, ya libre, es resplandor y movimiento.

Las partículas lingüísticas son puestas en tensión.

El lector ya no es lanzado por la frase lineal y evocadora en una imaginación afiebrada centrada sobre el objeto a conquistar y violar (generalmente la mujer-objeto), sino por la visión estética de las palabras (las palabras más crudas son lavadas de toda vulgaridad por la espacialización), el lector es conducido hacia una visión erótica pura (información estética), y los impulsos recibidos, provocan un deseo amoroso cósmico en lugar de la turbación fundada desde hace tanto tiempo en la idea de violación y posesión.

El Espacialismo crea un erotismo de situación y ya no más de dominación: la mujer (o todo otro ser) ya no es un objeto que se adora o se posee, sino una persona. Ella ya no es el símbolo de todas las cosas de este mundo (ver la Unión Libre de André Breton, poema cumbre de todos los romanticismos), sino que ella es simplemente Fin de las religiones y de los mitos.

Ya que, cómo hablar de amor en los mismos términos que se usaban aún unos años atrás, con todo el floreo sentimental y la hermosa vaguedad de la lengua, cuando se conoce el mecanismo hormonal o cuando se sabe que algunas inyecciones de foliculina son suficientes para hacer nacer o renacer el sentimiento maternal.

Todo esto es química —y no metafísica.

El Espacialismo toma nota de estos descubrimientos y no pretende seguir viviendo en un sueño insípido como aquellos que persisten en decir que "el sol se levanta", cuando sabemos desde hace siglos que no se levanta.

Nuestro erotismo es energía y estructuras, es decir, física y estética; son torbellinos, impulsos, intercambios de partículas, ondas, radiaciones, espacializados en todo el cuerpo; es el hombre y la mujer en sus campos gravitacionales.

Es la lengua misma, coextensiva al universo; ella misma en sus campos de gravitación.

ILSE Y PIERRE GARNIER

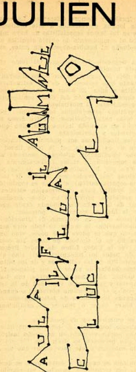
APPROCHES - Marzo/66.

• La burguesía no tiene otro placer que el de degradarnos a todos.

• Quien habla del amor destruye el amor.

• Profesores, vosotros sois tan viejos como vuestra cultura, vuestro modernismo es la modernización de la policía.

JULIEN



• Tengo algo que decir pero no sé que.

• La anarquía soy yo.

• La barricada cierra la calle pero abre la vida.

• Decreto el estado de felicidad permanente.

BLAINE

JULIEN

Es necesario en primer lugar volver al pobre E... (¿él hubiera querido romper qué? todas las fronteras, la cabeza atiborrada de pros y colmada de contras y los dos perfiles de la cabeza sobre los patillos) después de acordarse de palabras como libélula (*libellule*) (una palabra milagro: las "e" de los ojos globulosos, la "b" del abdomen alargado, la "i" de la cabeza, la "u" del tórax y las cuatro "l") o kayac (una "A" también maleable; sometida a fragmentación puede dar una "E", una "F", una "H", una "K" —poner la "A" en punta de flecha, quebrar los bordes de la barra mediana y hacerla correr hasta la punta de la "A"—, una "N" y una "Y" —dar vuelta la "A", recortar las soldaduras de la barra mediana y llevarla al pie de la antigua punta que es la base efímera, en la prolongación del lado derecho—. ¡Si tendrá posibilidades una palabra como Kayac!). Este regreso terminado...

Los signos gráficos no están comprendidos en el estrecho encierro de nuestro alfabeto pueden aumentar el poder del texto. Esto ha sido apreciado desde los dorados devocionarios medioevales hasta los calligramas explosivos del siglo XX.

Estos pueden ser el marco, el derredor del texto y son los recortes y los textos-ilustrados (el guión es muy importante: esta ilustración es más una participación, debe haber entrecruzamiento); no se trata de un aporte del texto al recorte o a la ilustración sino de series de descubrimientos que permiten acceder a una unidad, la cual puede ser en su perfección un nuevo grito poético.

Del origen a la culminación ha tenido lugar un diálogo continuo entre el poeta que tuvo la primer idea y el material (este marco-signo tejido con el poema) que responde y dicta a veces.

Estos signos pueden ser también el texto mismo: es necesario en primer lugar pensar en esas famosas señales marítimas de las que cada figura episódica (un marinero en movimiento) es una letra, en esos alfabetos llamados grotescos o de fantasía cuyas letras están for-

BLAINE

PARA COMENZAR CON EL SEMIOTISMO

madas por seres vegetales, animales o seres humanos.

Pero el punto de partida eran nuestros mensajes secretos de niño, un mediocre punto de partida, ya que se limitaba a una traducción.

De abstracción en abstracción se puede llegar a una nueva figuración. Si esta concepción es absoluta se llega a los jeroglíficos mayas o egipcios o... a las letras mágicas de los hechiceros africanos, a los pictogramas de los hechiceros indios; en el lenguaje, tal como existe, esos signos no podían ser nada más que utensilios o materiales suplementarios utilizables en el momento en que la escritura normal ya no sirva.

C'EST LE CAS C'EST LE CAS C'EST
LE CAS CE'ST LE CAS C'EST LE CAS

El procedimiento más empleado en la vida corriente es aquel de la famosa lágrima que bebe fragmentos de la firma de una carta de ruptura. Destrucción después reconstrucción o más bien destrucción para un invento seguro al fin.

...Encontrar un grafismo que implicaría no solamente el juego de nuestro alfabeto sino también una cierta ideografía propia de cada poeta. No manierismo sino acto y acto dialogado entre aquel que escribe y sus materiales (o sus utensilios según el caso), materiales (utensilios) que modificando reinventan la insuflación primera.

Cuando la ANGOISE (angustia) fue enjaulada era difícil pensar que pudiera disociarse para huir (ella OSA —osó— huir, por lo tanto sólo el SINGE —mono— quedó).

Cuando todo se modifica, ¿cómo nos sería posible expresar estas modificaciones con un lenguaje incambiado?

• El acto es espontáneo y lleva en sí la realización de otro.

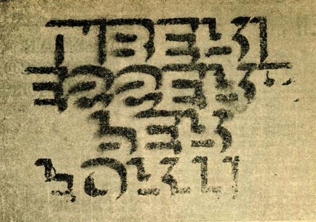
• Abrazar a tu amor sin soltar el fusil.

• ¿Hablar para qué? ¿Cómo pasar del decir al hacer?

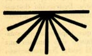
• Camarades, vous encoulez les mouches.

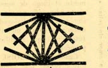
• On-Debré-ye.

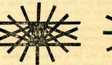
• Yo juego.

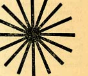


PRINT POEM 1968 **CARLO A. SITTA**



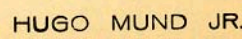








GUERRA E PAZ (POEMA GRAFICO)



HUGO MUND JR.

IN IURE CESSIO

pero ante vos necesito la franqueza.
mirá. qué lindo
decir:
"añoro los dioses olvidados
las lentas ceremonias del Sumo Sacerdote
las palabras rituales
la tradición de un millar de poetas
esa larga cadena"
pero al ñudo
porque
si vos no sabés
si no es lícito enseñarte
si el sol
si la lluvia
si el hombre, siempre el mismo,
no necesita resucitar palabras viejas.
entonces el asombro
la puteada
el vaso de agua sobre la mesa de café
el lechero de la calle Salta
y a lo mejor tu sonrisa
y tu voz que me dice
"es bueno, che, muy bueno'.'

EDUARDO D'ANNA

LO QUE ME FALTA

Antiguo terror
que devora la vida
y el alma.
Llanto amargo de poeta
para asir el suspiro
de una noche.
Mano y hada
que conduce
un sueño de plata.
Vino desbordante
de un feliz
amanecer.
Latir del párpado
de pupilas
que sólo ven Belleza.
Claro en la bruma
para rodear
un arrullo de aves.
Contorno luminoso
que acompaña
el rodar de una lágrima.
Polvo de estrellas
para salpicar
el agua.
Angustia de la ternura
que a veces
no podemos alcanzar.
Piel de pétalo
para regocijo
del rocío y la brisa.
Con todos estos
pequeños duendes,
quisiera reemplazar
mis vacíos órganos.
Y así,
brindarme al sacrificio.

SAMMY WOLPIN

SARRO NAVIDEÑO PARA ELLA

astodelfo del demonio
dónde se han ido los negros orgiásticos
para pasar con un poco de diversión y baile
esta noche maldita
en que festejamos el nacimiento
dónde
he tomado toneles de cerveza
no hay un maldito hombre
quisiera bailar toda la noche
pero he tenido que terminar bailando con
mi propio hermano
solos los dos
me siento un poco mareada
y quisiera terminar tirada bajo la mesa
riéndome
carcajeando
quiero bailar y divertirme
toda la noche maldita
pero no será posible
terminaremos mal
sola y riéndome
con ganas de llorar
bailando asquerosamente
con mi propio hermano
junto a las reposeras candentes
rodeada de todos los tarados
entre los que no hay
astodelfo del demonio
ningún negro orgiástico con el cual
oh dios
qué mareada estoy

ELVIO E. GANDOLFO

• La muerte es necesariamente una contra-revolución.

• Haced el amor y recomenzad.

EL MENDIGO

Desde que se fueron los tranvías se apagó la noche
y un silencio como el taladro de Dios
agujerea los sueños.
Entonces el insomne se pregunta
cuánto hace que mis neutrones no me bombardean?
No sé, pero dan ganas de llorar
la lejanía del cielo.
De confort malevo y vuelo espacial
bailamos un tango de noticias económicas
papales y masonas
con políticos de jazz y militar gomera
que nos hacen delirar:
cómo te llamas?, te daré mi corazón
si jugamos a la payana como de niños,
antes que lo habitual me exaspere
entregándome a los mayores disparates
de la cordura alucinante
mientras las balas silban como pájaros siniestros
y sigo avanzando cuerpo a tierra,
herido y vendándome
porque en el frente no se puede pedir
que la policía cuide versos
escupidos como rayos sobre chimeneas neutras
rodeadas de hornos de metal fundido
y liberad condicionada a cadenas y más cadenas
de espectáculos y periodismo, efemérides y sexo,
tentáculos a más no poder
y sociedad echando el resto
hasta vaciar el caracú del hombre.
Ah, pero yo seré feliz
cuando en el centro, en el bar de la esquina,
vea los muchachos de la era glacial:
amados antediluvianos míos,
melenudos existencialistas de entonces
que me esperan
después de haber pintado las paredes de sus grutas.
Tenemos que hablar del porvenir del hombre
mas nos separan pocos minutos de ómnibus
y muchos siglos de trabas,
que arrancan del pecado original a la fecha
en lucha diestra y siniestra.
Entretanto, yo mendigo
y a mi gorra caen pedazos de cielo vivo:
la luna entre los cipreses, la madrugada con astros,
la puesta del sol con nubes de belleza
perversamente fugaz
y la mecha del amor sufriendo
su luminosa pasión.

FRANCISCO GANDOLFO

* Nos faltan vitaminas C.

YO

Le duele este silencio de siglos
a mi pobre carne quemada.
A trechos soy un agujero
que me hiere en las entrañas.
He de palpar el aire de mis huesos
sentir crujir toda la atmósfera
creer que aún conservo mis besos
y tratar de ser lo que ya era.
Porque me he perdido en este tiempo
siendo rey o siendo charco
y cansado de vagar
estoy sin voz y... sin aliento.
Cuando surja de esta tumba
y me quede sin horas
se oirán mis palabras
aquí, allá y en las alturas.

POEMA DE LA INDECISION

Hay que elegir
el canto de sirena de los hombres
o sus palabras opacas.
Las promesas no firmes,
ir de cara al silencio
o soltar los gritos.
¿Por qué no reconozco mi eco?
Es sonido de otra piedra,
espejo que en el rayo de sol se hiere.
¿Acaso mi voz llama a alguien?
La respuesta de vampiro,
tal vez estreche más el cerco.
Otros horizontes,
sin oír mis palabras que se agotan.
Invierno truncado de amor.
¿Y los sueños?
Yo borraría: estrellas, cielo.
Tampoco escribiría: frío, negro.
No aplastar toda forma de grandeza,
huir, dejarme hacer.
Soy esclavo sin dueño.

ANA MARIA NAVALES

* Olviden todo lo que aprendieron, comiencen a soñar.

LA TIERRA PROMETIDA

omar lara

A la memoria de
Carmen Aedo, mi abuela.

Yaces en tierra firme
extraña a tu extenuada desesperanza,
confundida con la tierra que soez
te fuera
cuando vivías y la necesitabas
tantísimo.
En tardía congruencia
te deshaces
y la tierra en que yaces
te es aún
sorda y ciega.

AMANECER EN NIEBLA

omar lara

Cubro fieramente la imagen
que me he hecho de ti
sobre la arena, frente a monstruos
que en cualquier momento
emergerán de las profundidades
y de los cuales sabemos
sólo noticias fragmentarias:
extrañas conchas, moluscos, algas
reblandecidas por efecto
del agua y de las soledades.
Estamos caminando por riscos
que suponen de peligro mortal,
hasta somos capaces de arriesgar
cautamente nuestros cuerpos
aprisionados de pronto por voces
que no es necesario comprender.

OMAR LARA

• Creatividad, espontaneidad, vida.

El hombre y el esqueleto

• Prohibido no fijar avisos.

— I —

El primer peldaño es negro, cubierto de sangre, pero en la oscuridad no se ve casi nada, porque la fascinación de una luz todavía invisible atrae al Hombre hacia lo alto.

El primer peldaño es rápidamente franqueado despreciando el precipicio que lo rodea con su absurdo.

El segundo peldaño es también superado despreciando huesos encontrados y golpeados con el pie y no se nos ocurriría preguntarnos si yacen aquí los esqueletos de otros buscadores de luz.

Los otros peldaños se franquean, diez peldaños con paso seguro, pero aún no se percibe la luz supuesta.

Cincuenta peldaños y una ligera fatiga, cien peldaños y un creciente agotamiento, quinientos peldaños y un gran agotamiento, una gran amargura, porque la luz aún no se ve.

Después los peldaños se suceden, los pueblos los han franqueado y se han transformado en polvo —olvidado por los polvos de los siglos— pueblos de los cuales no queda nada.

Tus huesos te hacen daño, con los dientes apretados asciendes los peldaños para tratar de llegar a una salida posible que se te aparece como un sueño desesperado. Avanzas más rápido aún, el corazón endurecido en la noche, porque los peldaños desaparecen a tu paso, pulverizados, arrancados, tragados por las fauces inmundas de la nada.

No te atreves a mirar atrás, tan profundo es el abismo, ilimitado. Pronto tus pies encuentran el frío de los peldaños húmedos, viscosos, viscosos de sangre y salivazos y barro donde abundan las inmundicias.

Entonces replegado como un reptil hundes las uñas en los peldaños para tratar de subir pero la luz es siempre invisible, tus pies sangran, tus manos están laceradas, el polvo de los siglos es irrespirable y cuando ves, al fin, una sombra entre los peldaños entre un río de sangre, crees apretar en tus brazos a tu amor, pero no es más que un esqueleto con un rictus amargo que une sus dientes helados a tus labios.. entonces aullas...

Tus manos buscan aún una aspereza a la cual agarrarse pero todo te huye, los peldaños se ocultan y te sumerges vertiginosamente en el vacío...

— II —

El descenso es vertiginoso, no eres más que un muñeco desarticulado en un remolino, después planeas, la angustia es horrible... Quisiera aullar pero ningún sonido sale de tus labios. Después crees percibir en la penumbra el primer peldaño —es él incuestionablemente— es sí el primer umbral del que habías partido alegre, casi inconsciente... pero el descenso continúa aún... aún y siempre... por fin naufragas lamentablemente como una embarcación desventurada en un banco de arena.

• La voluntad general contra la voluntad de los generales.

* Es preciso explorar sistemáticamente el azar.

— III —

Con un ruido espantoso el esqueleto encontrado entre dos peldaños cae a tus pies, después se levanta... sus negras órbitas se fijan en ti y avanza inexorablemente, te abraza, te acaricia, porque ese esqueleto es tu AMOR para siempre, entonces tu amor te posee, te desnuda, te arranca las vestimentas, una por una... y tu esperma inundará los huesos en los que toda vida ha desaparecido para siempre.

Entonces dice:

"Mira el mundo y el universo, los peldaños ensangrentados son los vestigios de nuestros imperios construidos sobre cadáveres. Desde hace milenios millares de pueblos han franqueado los mismos peldaños, pero los escorpiones de la finanza habían disimulado mazmorras. Los buitres de la Guerra y del Poder habían inmolado naciones enteras en el altar del Orgullo y en el templo de su suficiencia alababan al Dios de su egoísmo y construían nuevos imperios con huesos de víctimas a modo de ladrillos. Ellos mataron, saquearon, erigieron sus leyes en el silencio mortal de los asesinados.

Ellos destruyeron todo y reemplazaron la sinceridad por fórmulas, los sentimientos por estereotipos, el intercambio por un objeto pérfido, fuente de odio y de estupidez, ellos crearon pieza a pieza un universo falaz, henchido de fachadas y se hicieron un frontispicio florecido de su propia persona para que su inconmensurable vida no se nos apareciese.

No les creas y no los escuches! Prefiere la sonrisa de mi esqueleto y la frialdad de los muertos al calor apestado de los vivos."

El esqueleto besó al Hombre y durmieron en un universo fantasmagórico y amargo.

— IV —

Al día siguiente, en una noche siempre total, el esqueleto despertó a su amigo y prosiguió:

"No creas en ellos porque no hay más que una sola raza de justos: aquellos que bogan en el Azul son parecidos a amplias nubes en movimiento, ellos se casan con todas las formas del saber, de la ciencia y del arte; su transformación voluptuosa y sutil detiene la trascendencia del genio y cuando ellos mueren, sus ondas fertilizan la tierra...

Pero los otros, todos los otros son reptiles, no se casarán más que con la forma de los gusanos, se arrastrarán y se alimentarán de lo putrefacto.

Son millares de gusanos agitándose en el cadáver.

Huye de su vecindad, y elévate por encima de las cosas humanas, porque su sociedad tiene engranajes tan viles que sus convenciones han reducido almas al estado de felpudos, su dinero ha metamorfoseado los justos en crápulas, han confundido todo, vilipendiado, ensuciado, calumniado.

Y el Amor que debía ser la mayor afirmación, el Amor que debería haber alcanzado lo inefable, el Amor no es más que un espectro siniestro, no es más que la caricatura de un ideal muerto para siempre!

Palabras frías, convencionales han transformado esto en asunto de Estado y de Iglesia en el mismo nivel que los bienes inmobiliarios, en contratos, en compras... Siendo joven hice una escala y aprendí en ese puerto —en un bar del puerto— un bar con los vidrios quebrados como las almas, que el amor se alquilaba por algunos minutos o algunas horas, porque lo que hubiera debido procrear una raza no hizo más que llenar mi vagina de un licor amargo y maldito que muchos hombres me prodigaron.

La ternura humana no es más que el mal amor de sí mismo y en forma semejante la sinceridad proviene de una falta de franqueza hacia sí mismo. Y tu esposa adorada durante tu ausencia buscará otro consuelo. No tendrás más que imaginar que goza para tratar de hacer lo mismo, pero sin odio y sin remordimiento, porque la raza humana no es digna de piedad y no merece el honor de tu desprecio!"

Entonces el esqueleto lo tomó de las manos:

"Dejemos este lugar", dijo.

— V —

Se dirigieron a un lugar donde brotaba la luz, pero una luz demasiado roja, demasiado extraña para que fuese natural.

—Es aquí donde se decide el futuro, dijo el esqueleto.

Había usinas, reactores, excavaciones, instalaciones enormes.

—La espada usada y envejecida aquí no tiene sentido, todo ha sido reemplazado por formulas. Mira.

Y el Hombre vio ácidos, armas secretas, pilas automáticas, reactores, llegó a suponer que la anti-materia se fabricaba allí lo mismo que las colonias de bacterias.

El esqueleto lo llevó hacia la extraña luz y dijo:

Busca aquí el sentido del Amor!

Y el Hombre vio frente a él esa cosa imposible de nombrar, vio su destino y la proximidad de su apoteosis y el de todos los pueblos en una perspectiva de muerte atómica.

—BASTA!, gritó, odio al hombre y a la creación. Oh esqueleto! Muéstrame el camino de las luces eternas!

Se encontraban en el primer peldaño y el esqueleto dijo:

—Esta escalera no tiene fin, sube, sube, y sube siempre y siempre, pero la franquearemos juntos.

—¿Hasta dónde?

—Hasta el límite de nosotros mismos! Aún si salimos a la noche eterna!

—Pero yo quiero la LUZ ETERNA!

—La tendrás, Amigo, pero ven, el camino nos lleva.

—Explícate.

—Es preciso ir hasta el límite del Absurdo para encontrar la luz.

Jean Beghelin

* La acción no debe ser una reacción sino una creación.

* El bosque precede al hombre, el desierto le sigue.

COLABORADORES

MIGUEL BARNET. — (1940), autor teatral, sociólogo, etnólogo, pintor y novelista. Ha publicado: **Biografía de un cimarrón, Isla de los güijes, La Piedra fina y el pavo real, y La sagrada familia** (mención concurso Casa/67, Poesía).

GUILLERMO RODRIGUEZ RIVERA. — (1943), graduado en Literatura Hispánica en la Univ. de La Habana. Jefe de redacción de **Revolución y Cultura** e integrante de la redacción de **El Caimán Barbudo.** Obra: **Cambio de Impresiones** (poesía).

FAYAD JAMIS. — (1930), pintor y profesor de pintura en la Escuela Nacional de Arte. Director de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos) y director de la revista **UNION.** Ha publicado numerosos libros. **Cuerpos reúne gran parte de su obra** (poesía).

VICTOR CASAUS. — (1944), documentalista en el Inst. Cubano de Radiodifusión. Integró la redacción de **El Caimán Barbudo.** Obra: **Todos los días del mundo.**

BELKIS CUZA MALE. — (1942), periodista y estudiante de Letras en la Univ. de La Habana. Obra: **Los alucinados, El viento en la pared, Tiempo de sol y Carta a Anna Frank** (estas dos últimas menciones en concursos Casa de las Américas).

PABLO ARMANDO FERNANDEZ. — (1930), viajero, editor de **Lunes de Revolución**, agregado cultural en Londres y crítico literario. Publicó numerosos libros entre los que se destacan: **Libro de los héroes** (poesía) y **Los niños se despiden**, premio novela concurso Casa/68.

PEDRO DE ORAA. — (1931), pintor y diseñador gráfico. Obra: **La voz a tierra, Tiempo y Poesía**, etc.

ROBERTO BRANLY. — (1930), crítico cinematográfico y profesor en el Inst. de Literatura y Lingüística. Ha publicado numerosas obras.

JEAN BEGHELIN — (1945), nació en Frisburgo, Suiza; es editor de la revista de circulación mundial **Reactions.** Obra: **Les portes de l'absurdité, Chair et échafaud y Tombeau.**

FRANCISCO GANDOLFO. — (1921), junto a su hijo, Elvio, dirige la revista rosarina **El Lagrimal Trifurca.** Ha obtenido diversos premios y menciones en concursos argentinos. Obra: **Mitos** (poesía).

ELVIO GANDOLFO. — (1948), dirige **El Lagrimal Trifurca** junto a su padre, ha publicado en numerosas revistas. Tiene obra inédita.

EDUARDO D'ANNA. — (1949), integra la redacción de **El Lagrimal Trifurca**, ha traducido a **Yeats**, Dylan Thomas y otros. Obra: **Muy muy que digamos** (poesía).

SAMMY WOLPIN. — (1946), integrante de la redacción de **El Lagrimal Trifurca**, obra inédita.

ANA MARIA NAVALES. — (1940), nació en Zaragoza, España; es Licenciada en Filosofía y Letras. Ha sido premiada en varios concursos y publicó en numerosas revistas. Obra: **Silencio y amor, La herida, El tiempo en la mano**, etc.

OMAR LARA. — (1941), estudiante de la Univ. Austral de Valdivia, Chile; dirige, junto a otros, la revista **TRILCE.** Obra: **Argumento del día y Los enemigos** (poesía).

HUGO MUND JUNIOR. — (1933), artista brasileño, participó en las actividades del grupo **Revista Sul**, estudió en la E. N. de Bellas Artes y grabado con Oswaldo Goeldi. Expone desde 1959 y ha publicado: **Gráficos, Guerra e Paz y Ocidente/Oriente.**

JOCHEN GERZ. — Nace en Berlín y reside en París. Coedita **Agentzia** junto a J-F. Bory. Ha expuesto y publicado en diversas revistas. Obra: **Nachmittagmond, Footing y Theory of mobile texts.**

JEAN-CLAUDE MOINEAU. — Fundador del grupo **Meta-Art**, dirige la revista **NE COUPEZ PAS.** Su obra suma más de 15 obras; ha publicado en numerosas revistas y realizado exposiciones, espectáculos, etc.

CARLOS ALBERTO SITTA. — (1940), nació en Módena, Italia. Se doctoró en Filosofía con una tesis sobre la estética de Diderot. Ha participado en exposiciones **Concretas** en París, Toronto, Vancouver, Parma, etc. Obra: **In/Finito.**

ILSE GARNIER. — (1927), ha publicado **Sprechaktionen y Fin du Monde.** En colaboración con Pierre Garnier: **Poèmes Mécaniques, Prototypes, Structures historiques**, etc.

PIERRE GARNIER. — (1928), dirige desde 1963 la revista **LETTRES.** Ha publicado una numerosa obra entre la que se destacan: **Futura 18, Poèmes phonétiques, y Spatialisme et poésie concréte** (Gallimard/68).

JULIEN BLAINE. — (1942), creador de la poesía semiótica, dirige la revista **Les Carnets de l'Octéor** (4 nros.) y, conjuntamente con J. F. Bory, **APPROCHES.** Ha realizado exposiciones y colaborado en diversas revistas.

JEAN-FRANÇOIS BORY. — (1938), **poeta espacialista** y concreto, co-dirige **APPROCHES**, realizó en el 66 la 1ra. exposición espacialista y el montaje del **film Les mille ans de la mouche.** Dirige, además, junto a J. Gerz la revista **AGENTZIA.**

• Revolution, je t'aime.

• Luchemos contra la fijación afectiva que paraliza todas nuestras potencialidades. (Comité de Mujeres en vías de Liberación)

• Blow up your mind.

* Construir una revolución es romper también todas las cadenas interiores.

HEMOS RECIBIDO

ESTEBAN MELLINO — Poemas desde la vereda celeste. Ed. Cuyo/68. San Juan. Argentina.
EDMUNDO JORGE KULINO — El día que vi a Sábato manejando un taxi Ed. Punto y coma/68. Baires, Argentina.
AGUSTIN TOLEDO MURILLO — Espinas sin luz. Ed. Popular/68. Calao, Perú.
CRISTINA FORERO — Permanencia en el desorden. Ed. Alto sol/68. Baires, Argentina.
AMILCAR G. ROMERO — La luna sobre las sierras de Sañogasta. Ed. Alto sol/68. Baires, Argentina.
FRANCISCO GANDOLFO — Mitos. Ed. El Lagrimal Trifurca/68. Rosario (Sta. Fe), Argentina.
ALEJANDRO PERALTA — Poesía de entretiempo. Ed. Andimar/68. Lima, Perú.
GILBERTO MOLINA — Teatro. Ed. Pío XII. Ambato, Ecuador.
GILBERTO MOLINA — Miguel Angel León. Ed. Pío XII. Ambato, Ecuador.
FERNANDO BATINGA DE MENDOZA — Canto de Amor e Guerra. Ed. Mensageiro da fé/68. Bahía, Brasil.
MATIAS MONTES HUIDOBRO — La vaca de los ojos largos. Ed. Mele/67. Honolulú, Hawai.
MARIO ANGEL MARRODAN — Atisbos del buen decir. Bilbao/68. España.
ALBERTO LUIS PONZO — El amor inmediato. Ed. Vigilia/68. Baires, Argentina.
MANUEL MORENO JIMENO — Delirio de los días. Ed. Insula/67. Madrid, España.
RUBEN DERLIS — Ordenar la vida. Ed. Alto sol/68. Baires, Argentina.
FEDERICO UNDIANO — Teatro. Ed. Angel Press/68. Baires, Argentina.
JESUS SERRA — Constancia del amor y de la muerte. Ed. Poesía de Venezuela/68. Caracas, Venezuela.
LUIS BARRIOS CRUZ — Seis Poemas. Ed. Poesía de Venezuela/68. Caracas, Venezuela.
MANUEL MEDINA CASTRO — Estados Unidos y América Latina siglo XIX, Premio Casa de las Américas/68, La Habana, Cuba (ensayo).
NORBERTO FUENTES — Condenados de Condado. Idem anterior (cuento).
ANTONIO CISNEROS — Canto ceremonial contra un oso hormiguero. Idem anterior (poesía).
VIRGILIO PIÑERA — Dos viejos pánicos. Idem anterior (teatro).
PABLO ARMANDO FERNANDEZ — Los niños se despiden. Idem anterior (novela).
HUGO MUND JUNIOR — Gráficos. Ed. Univ. de Brasilia/68. Brasilia, Brasil.
PIERRE GARNIER — Spatialisme et poesie concrete. Ed. Gallimard/68. París, Francia.
HERNAN LAVIN CERDA — Ka enloquece en una tumba de oro y el toqui está envuelto en llamas. Ed. Mimbre/68. Chile.
EZEQUIEL SAAD — Hablar con propiedad. Ed. del Techo de la Ballena/68. Caracas, Venezuela.
VARIOS — Salve, amigo salve, y adiós. Ed. del Techo de la Ballena/68. Caracas, Venezuela.
AMARU — Nros. 4 y 5, Lima, Perú.
LARVAE — Nro. 1, San Francisco, U.S.A.
S-B GAZZETTE — Nro. 13, San Francisco, U.S.A.
VERSIONES — 2a. época, Nro. 1. Puerto Rico.
EL MATE — Nros. 10 y 11, La Paz, Canelones, R.O.U.
LA BALLENA DE PAPEL — Nro. 2, Maldonado, R.O.U.
ZONA FRANCA — Nros. 60 y 61, Caracas, Venezuela.
IGITUR — Nro. 6/7, Córdoba, Argentina.
ABSIDE — Nro. 2, Año XXXII, México, México.
EL REHILETE — Nro. 23, México, México.
TALIA — Nro. 34, Baires, Argentina.
EL CUENTO — Nros. 29 y 30, México, México.
CAMELS COMING — Nros. 8/9, Reno, Nevada, U.S.A.
QUARK — Nro. III, Reno, Nevada, U.S.A.
MARGINAL — Nro. 1, Baires, Argentina.
ANA ETCETERA — Nro. 6 Génova, Italia.
POESIA DE VENEZUELA — Nro. 31, Caracas, Venezuela.
PECOEP — Nro. 13/14, Baires, Argentina.
I-KON — Nros. 5 y 6, Nueva York, U.S.A.
LA PALABRA Y EL HOMBRE — Nro. 44, Veracruz, México.
DIAGONAL CERO — Nro. 26, La Plata, Argentina.
CORMORAN Y DELFIN — Viaje 15 y 16, Baires, Argentina.
ALDONZA — Nro. 43, Alcalá de Henares, España.
JORNADA POETICA — Nro. 13, Arequipa, Perú.
EL ESCARABAJO DE ORO — Nro 35. Baires, Argentina.
EL CHUCARO — Nro. 38, Paysandú, R.O.U.
EL CAIMAN BARBUDO — Nros. 19, 20, 21, 22, 23 y 24, La Habana, Cuba.
GACETA DE CUBA — Nros. 64, 65 y 66, La Habana, Cuba.
DIOGENE — Nro. 55/56, Génova, Italia.
EL CONTEMPORANEO Y DEL ALTO SOL — 9+7=16. Prosa y Poesía, Baires, Argentina.
PUNTO Y COMA — Nro. 1, Baires, Argentina.
CASA DE LAS AMERICAS — Nros. 48 y 49, La Habana, Cuba.
AMERICAN DIALOG — Vol. 5, Nro. 1, Nueva York, U.S.A.
CRONOPIO — Nro. 2, Rosario (Sta. Fe), Argentina.
AGENTZIA — Nros. 2 y 3, París, Francia.
COURRIER C. I. d'ETUDES POETIQUES — Nros. 63 y 64, Bruselas, Bélgica.
L'VII — Nro. 32, Bruselas, Bélgica.
CONJUNTO — Nro. 6, La Habana, Cuba.
CABALLETE — Nros. 47 y 48, Baires, Argentina.
CRITERIO — Nro. 10, Asunción, Paraguay.
PROFILS POETIQUE DES P. LATINS — Nro. 7, Niza, Francia.
ENCRES VIVES — Nro. 64, Bram, Francia.
EL CORNO EMPLUMADO — Nro. 27, México, México.
IDEA — Nros. 62, 63, 64, 65, 66, 67 y 68, Lima, Perú.
LA PAJARA PINTA — Nros. 25, 26 y 27, San Salvador, El Salvador.
IMAGEN — Nros. 20 y 28, Caracas, Venezuela.
EL LAGRIMAL TRIFURCA — Nro. 2, Rosario (Sta. Fe), Argentina.
PARTICIPACION POESIA — Nro. 1, Panamá, Panamá.
ECO CONTEMPORANEO — Vol. 11, Nro. 1, Baires, Argentina.
SENDA — Nro. 2, Lima, Perú.
UNION — Nro. 2/68, La Habana, Cuba.

• Aimez-vous les uns sur les autres.

• Jém ékrir en fonétik.

• Nous voulons cogner.

• Ser realistas, pedir lo imposible.

• Estas citas pertenecen a "Les murs ont la parole" editado por Tchou y recopiladas por J. Besançon, durante la insurgencia estudiantil de mayo/68, en Francia.

LOS HUEVOS DEL PLATA es una revista trimestral cuya edición se ha desencadenado: fue impresa en los talleres de la Comunidad del Sur, Canelones 1484, Montevideo, Uruguay; editada y dirigida por Clemente Padín y redactada por Carlos Buratosi, Horacio Buscaglia, Néstor Curbelo, Edgardo S., Juan José Iturriberry, Mario Levrero y Jorge Portillo. El Mojo de la tapa pertenece a Horacio Buscaglia. Colaboraron en las traducciones Beatriz Rodríguez y José Perrés. Alberto Mediza colaboró en la antología de poetas cubanos. Suscripción en Uruguay: $ 300; en el exterior 3 dólares.

DESEAMOS CANJE
EXCHANGE DESIRED

GIROS, CARTAS Y CANJE A: CASILLA 2454, LA CRUZ DE CARRASCO, MONTEVIDEO - URUGUAY.

FUNDACION DE CULTURA UNIVERSITARIA

erigida por el Centro de Estudiantes de Derecho

edición - distribución - librería - promoción cultural

CUADERNOS DE LITERATURA

1 — DELMIRA AGUSTINI, por Arturo Sergio Visca, José Pedro Díaz y Amanda Berenguer.

2 — LA NOVELA, por Mario Vargas Llosa.

3 — AMERICANISMO Y MODERNISMO, por Roberto Ibáñez.

4 — REFLEXIONES SOBRE SU OBRA, por Francisco Espínola.

